



De retorno a lo natural: La serpiente de oro, la "novela de la selva" y la crítica ecológica

Author(s): Jorge Marcone

Reviewed work(s):

Source: *Hispania*, Vol. 81, No. 2 (May, 1998), pp. 299-308

Published by: [American Association of Teachers of Spanish and Portuguese](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/345018>

Accessed: 24/08/2012 11:48

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



American Association of Teachers of Spanish and Portuguese is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispania*.

<http://www.jstor.org>

De retorno a lo natural: *La serpiente de oro*, la “novela de la selva” y la crítica ecológica

Jorge Marcone
Rutgers University

Abstract: La “novela de la selva” hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX contiene propuestas ecológicas que han sido ignoradas y que incluso iluminan los debates contemporáneos. A pesar de la imagen del Infierno Verde, estas novelas proponían un “retorno a lo natural” y criticaban las industrias extractivas del momento. Tal “retorno,” no obstante, era el fundamento para una modernización alternativa de la Amazonía. Igualmente ambigua es la re-inscripción de la oposición entre Naturaleza y Ser Humano que subyace a la idea misma del “retorno.” Finalmente, ante el fracaso de sus protagonistas, la “novela de la selva” termina sugiriendo implícitamente que la literatura es el espacio en el que ese “retorno” puede ser alcanzado. *La serpiente de oro* de Ciro Alegría ilustra toda esta problemática y también la crítica de la “novela de la selva” al mito de El Dorado y su relación con los discursos latinoamericanos sobre la Modernidad.

Key Words: Alegría (Ciro), Carpentier (Alejo), Gallegos (Rómulo), Martí (José), Quiroga (Horacio), Rivera (José Eustasio), narrativa hispanoamericana, ecología, Amazonía

A pesar del interés generalizado por los problemas ecológicos, particularmente los de la Amazonía, la “novela de la selva” hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX no ha propiciado conversaciones sobre estos problemas ni ha incitado a la crítica a considerarla a la luz de los ecologismos contemporáneos.¹ Este artículo se propone recuperar o redescubrir en este corpus de novelas un pensamiento ecológico que anticipa e ilumina los debates ecológicos contemporáneos. En primer lugar, a pesar de estar asociada con la imagen del Infierno Verde, la “novela de la selva” hizo una crítica severa tanto a las políticas económicas como a los discursos sobre la Amazonía vigentes en la primera mitad del siglo XX. Más aún, de acuerdo con la reflexión de Martí sobre la modernización de América Latina, propuso un “retorno a lo natural” como condición necesaria para una modernización alternativa de la región y para la incorporación de ésta a la nación. En segundo lugar, las reflexiones ecológicas más interesantes de la “novela de la selva” se encuentran en sus propias contradicciones y limitaciones. Por ejemplo, estos “retornos a lo natural” inevitablemente repiten y perpetúan la oposición entre

Naturaleza y Ser Humano en la medida en que “naturalizan” y “des-historizan” los espacios en donde sus protagonistas se reencuentran con lo natural. Peor aún, estos viajes de “retorno a lo natural” terminan fracasando dentro de la ficción. Finalmente, no obstante el fracaso de sus protagonistas, en las “novelas de la selva” la literatura se constituye implícitamente como el espacio en el que se produce el reencuentro con lo natural.

El punto de referencia central será *La serpiente de oro* (1935), del novelista peruano Ciro Alegría, por dos razones. En primer lugar, porque aparece hacia el final de más de treinta años de literatura sobre la selva, a la cual podemos aproximarnos retrospectivamente a través de ella.² En segundo lugar, porque debido a su estructura y extensión, se ofrece como un texto apto para la discusión de la ecología política del género. Veamos, por ejemplo, la siguiente descripción de la selva en dicha novela como Infierno Verde, típica de la “novela de la selva”:

Sí, pero una cosa es imaginarla y otra es sentirla. Hay que estar entre fieras, insectos y reptiles y bajo una lluvia perenne para comprender la infinita tortura de

los días. Pero nada es tan tremendo como la selva misma, como la vegetación en sí. Siempre ante los ojos troncos añosos, ramas, bejucos, lianas, en una confusión tormentosa, en un entrevero inextricable, deteniendo y enredando al hombre, haciéndolo caer, aprisionándolo.... (53)

Descripciones como ésta ocurren, curiosamente, en un corpus de ficciones que narran casos de “retornos a lo natural.” Además de ser viajes de regreso, son, sin ninguna contradicción, empresas modernizadoras, particularmente industrias extractivas “desarrollistas,” para decirlo en términos contemporáneos. Sin embargo, solemos ver estos retornos, desde *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, como un “viaje de regreso en el tiempo.” Esta combinación de “retorno a lo natural” y modernización es también desconcertante y problemática para las críticas ecológicas contemporáneas. Si debido a la familiaridad con el Regionalismo o la “novela de la tierra” hispanoamericana, la coexistencia de estos opuestos no resulta extraña, por lo menos tiene que serlo la posibilidad de interpretar en esta novela una propuesta modernizadora pero a la vez anti-desarrollista y claramente ecologista.³

Conviene precisar lo que se entiende aquí por *crítica ecologista*. Como es ya sabido, los variados ecologismos contemporáneos son complejos y nada claros, como nota Anna Bramwell en su historia y tipología de estos movimientos en el siglo XX:

It is a box that contains anarchist and protofascist, Marxist and liberal, natural scientist and visionary alike; not because their world-views were identical, but because all shared an idea which by them was perceived as primary, although its secondary manifestations may have differed. (237)

Esta idea común a todo ecologismo, también compartida por *La serpiente de oro* y toda “novela de la selva,” es un imperativo ecológico que puede entenderse, siguiendo a Raymond Williams, como una preocupación fundamental por las relaciones de los seres humanos con el mundo físico que debiera constituirse en la base de todo desarrollo social y económico (*Keywords* 111).

El comentario anterior sobre el papel de

las descripciones de la selva como Infierno Verde en la “novela de la selva” sugiere además la necesidad de distinguir entre una crítica ecológica, literaria o no, y una crítica naturalista. En este último caso, la focalización obsesiva en las definiciones de naturaleza vigentes o, en el caso de la literatura, en las descripciones de la selva, es tal vez la mayor de sus limitaciones. La satanización de la selva en las descripciones es lo que más se recuerda de novelas como *La vorágine*, y no la aspiración de los migrantes a tener acceso a los recursos naturales que los hace presas fáciles de las caucherías. Igualmente, más se recuerdan las descripciones de la selva de Carpentier en *Los pasos perdidos* que la economía y ecología políticas practicadas por el Adelantado en la recién fundada ciudad de Santa Mónica de los Venados. La ecocrítica llevada a cabo como crítica naturalista ha incurrido en la simplificación de las relaciones entre procesos simbólicos y procesos sociales. Para la crítica naturalista, las descripciones del paisaje funcionan, por un lado, como expresión del concepto de naturaleza que rige las relaciones del sujeto de la descripción con esa naturaleza. De ahí la necesidad de celebrar o condenar la corrección y propiedad de las descripciones de la naturaleza como primer paso para corregir, a su vez, una relación enviada con ella. Por otro lado, bajo esta premisa y esta urgencia, la complejidad de voces y fuentes de enunciación al interior de la ficción no le interesa a la crítica naturalista. En otras palabras, para esta crítica, la ya citada descripción de la selva en *La serpiente de oro* expresa una noción de naturaleza que puede atribuírseles al personaje don Juan Plaza, quien hace la descripción para el protagonista don Osvaldo, como así también al autor Ciro Alegría, fuente de toda voz en el texto, que no da indicios de distanciarse de su protagonista.

Tal lectura de las descripciones del paisaje es, en los estudios literarios contemporáneos, simplista. Se impone un análisis diferente de la “novela de la selva,” que viene a ser además una manera de practicar una ecología alternativa. Esta ecología alterna-

tiva ha recibido ya el nombre de *ecología política* y se caracteriza por su crítica a la disciplina ecológica y a la globalización de la percepción y solución de los problemas ecológicos. La crítica y la práctica de una ecología política, por lo menos como la entienden Richard Peet y Michael Watts, implica prestarle atención a una pluralidad de percepciones de la naturaleza y de sus problemas ecológicos, tanto como a las prácticas e instituciones que influyen e intervienen en el acceso y control de los recursos naturales (estado, comunidades locales, organismos multilaterales e inter-estatales). Pero, a diferencia de la crítica a las nociones "subjetivas" de naturaleza, la ecología política intenta comprender las distintas maneras de que las descripciones explícitas de la naturaleza forman parte de una economía política, junto con las nociones implícitas de naturaleza en las prácticas de los agentes sociales.

Desde esta perspectiva, las descripciones de la naturaleza son leídas menos por su contenido proposicional y más como *enunciaciones* de un individuo que responden a ciertas circunstancias e intentan ejercer alguna influencia sobre ellas. Por lo tanto, es posible entender estas descripciones como partes de *discursos* sobre la Amazonía y, por consiguiente, plantear preguntas como: ¿quién puede hablar sobre y por la selva?, ¿qué puede decirse sobre ella y con qué categorías?, ¿qué condiciones históricas hicieron posibles estos discursos? Esta amplitud y complejidad están implícitas en la siguiente observación de Raymond Williams:

The issue with Nature, however, and this may explain why different conceptions do not cancel each other, is not the notion behind the word but the fact that in real usage it becomes a *description of the world*. In this regard, it is more interesting when a whole range of meanings coexist without contradictions within a text. ("Ideas" 72)

Williams sugiere, por lo tanto, que se interpreten los discursos sobre la naturaleza en el marco de interacciones concretas con ella. Más aún, observa Williams, la separación conceptual de la Modernidad entre el Ser Humano y la Naturaleza, aquella sepa-

ración que es una función de una interacción creciente entre la sociedad y la naturaleza. Finalmente, Williams concluye:

In this actual world there is then not much point in counterpoising or restating the great abstractions of Man and Nature. We have mixed our labour with the earth, our forces with its forces too deeply to be able to draw back and separate either out. ("Ideas" 83)

Mientras que el imperativo ecológico se hace más urgente para el desarrollo social y económico contemporáneo, el "retorno a lo natural" parece cada vez más como una des-historización, un despoblamiento de la naturaleza. Paradójicamente, además, la "vuelta" a un origen pre-moderno no es más que un "volver a empezar" la modernidad, como se ve en la "novela de la selva" hispanoamericana. También se puede ver en ella cómo el discurso literario, a pesar de postularse él mismo como el camino de "retorno a lo natural," incurre en la "re-naturalización" de la selva como una Otredad no-humana.

La serpiente de oro de Ciro Alegría ilustra ampliamente esta problemática del "retorno a lo natural," así como muestra los beneficios de contextualizar las descripciones de la naturaleza en relación a interacciones concretas con el medio ambiente. Hacia el final de *La serpiente de oro*, el joven ingeniero Osvaldo Martínez de Calderón, después de pasar aproximadamente un año vagabundeando por las alturas y las riberas de cierto valle del río Marañón, finalmente ha aprendido el habla, los usos y las costumbres de los "cholos balseros" del valle. Y más, ha sido aceptado por ellos. En este valle semi-tropical, dedicado a la agricultura en pequeña escala, la vida está sometida a las estaciones del río Marañón. Por el lado occidental, el río separa a los que pueblan el valle de los hacendados e indios de tierra alta a donde no llegan las escasas instituciones del estado peruano. Por el lado oriental, en cambio, el Marañón se pierde en las profundidades y misterios de una selva inexpugnable hasta reunirse con el río Ucayali para formar el Amazonas. A diferencia de la sierra y la selva, en el valle don Osvaldo ha aprendido de los cholos a entender la inexplicable naturaleza de la región

que incluso estuvo a punto de acabar con él en un par de ocasiones. Más aún, el ingeniero limeño ha aprendido a *chacchar* coca con los cholos. Apenas unos meses atrás, don Osvaldo había manifestado precisamente su desagrado con esa práctica: “Otra cosa que me revienta es que coqueen. Que fumen pero que no coqueen. Esa rama los tiene embotados y adormecidos. Creo que buena parte de la psicología indígena y mestiza se debe a ella. Años y años enervándose así” (58).

Más importante que su adaptación al medio natural y social del valle es el hecho de que don Osvaldo ha cumplido con la misión que, en primer lugar, motivó su viaje desde Lima. Finalmente, el joven empresario en busca de oportunidades ha encontrado su El Dorado: los lavaderos de oro del río Marañón. Don Osvaldo ha decidido seguir el consejo del hacendado don Juan Plaza y no entrar en la selva, en donde había fracasado no hacía muchos años un tal Alejandro Lezcano, otro joven ingeniero como él. A decir verdad, Lezcano, mejor preparado (había hecho estudios en los Estados Unidos) y mejor motivado (tenía la concesión de la hoya del río Huayabamba), había desaparecido en la selva junto con sus socios polacos sin dejar rastro alguno. La presuntuosa confianza de don Osvaldo de encontrar el “sistema” apropiado para el dominio y la explotación de la naturaleza ha empezado a retroceder tanto como su convicción en una misión civilizadora de las costumbres locales.

El reconocimiento de sus propias limitaciones y las del medio selvático no implica que don Osvaldo se haya pasado a las fuerzas “anti-desarrollistas.” Ni su ambición ni su deseo de “triunfar en la vida” han retrocedido un ápice. El mismo don Osvaldo que llega a expresar “¡Aquí la naturaleza es el destino!,” y que al inicio de la novela le confesaba a don Juan Plaza que había “huído de la molicie capitalina,” no puede dejar de pensar con satisfacción en el ejemplo de vida intensa y viril que le dará a “esos muchachos limeños que se quedan en casita, mendigando empleos del gobierno para curvarse ante una mesa y los ‘padrinos’ toda

la vida” (145). Armada de dragas y otra maquinaria y financiada por capitales “que duermen en las cajas bancarias” de Lima, su empresa “La Serpiente de Oro” haría una explotación en regla que traería el crecimiento económico a la región: “Ustedes [les dice a los balseros de Calemar] ganarían vendiendo lo que producen: yucas, plátanos, etcétera, y trabajando como operarios... Nos llenaríamos de plata, ¿qué les parece?” (140). Al final de cuentas, el “retorno a lo natural” de don Osvaldo no está reñido con el proyecto modernizador; más aún, lo “nacionaliza,” como hace Santos Luzardo en *Doña Bárbara* (1929), del venezolano Rómulo Gallegos.

El destino del ingeniero Osvaldo Martínez de Calderón, sin embargo, no será el del hacendado Santos Luzardo. Tal vez por simpatía con don Osvaldo y su transformación, los habitantes del valle se muestran entusiasmados con el proyecto. Parecen no vislumbrar siquiera que la explotación industrial del oro de la región será el fin de un estilo de vida que ha sido celebrado durante toda la novela como “esencial” y “natural” por el narrador, un cholo balsero él mismo. De hecho, la novela termina así: “Los peñascales—hitos de la tierra—trepan hasta el cielo para señalar a los hombres estos valles en donde la vida es realmente tal” (171). Pero si bien es cierto que don Osvaldo se ha ganado la confianza de los cholos, también es cierto que éstos no tienen ninguna esperanza para su futuro:

No sé bien lo que pasa, pero hasta a su barba rubia no se la nota rubia. Y si anoche estuve alegre de su cambio, hoy me atrista un poco, pues tengo la impresión de haber visto su destino, que es destino de hombre que muere a medio viaje por no saber plenamente el punto de llegada y haberse olvidado mucho del de partida. (141)

Efectivamente, una tarde, de regreso a Calemar de los lavaderos de oro, después de darse un refrescante baño en el río Marañón, don Osvaldo se sienta bajo un higuierón a fumar un cigarrillo y regocijarse nuevamente con sus planes. Al levantarse para continuar la marcha, siente una mordedura en el cuello. Unos minutos después, a pesar de los esfuerzos de sus guías,

don Oshva, como lo llaman ahora cariñosamente los balseros, yace muerto, víctima del veneno de la víbora *Intiwaraka*, es decir, la serpiente de oro.

No es muy difícil ver en *La serpiente de oro* una resistencia de la naturaleza a la modernización (aún en su versión de "capitalismo nacional"), una crítica al sistema de imágenes dominantes de la naturaleza y hasta una celebración de la comunidad local como modelo de armonía con la naturaleza y consigo misma. La revelación del "retorno a lo natural" como proyecto moderno y modernizador requiere, sin embargo, una lectura más sutil—lectura que a la larga también conduce a una conversación sobre el ecologismo contemporáneo y su crítica a la imagen moderna de la naturaleza. Otros textos de la novela de la selva se prestan también a estas consideraciones. A principios de siglo, por ejemplo, cuentos de Horacio Quiroga como "Las fieras cómplices" (1908), "Los mensú" (1914) y "Una bofetada" (1916) ya criticaban las consecuencias sociales de la explotación industrial de los recursos naturales en las selvas de Misiones, en el noreste argentino. Otros cuentos, como "Los fabricantes de carbón" (1918) o "Los destiladores de naranjas" (1923), trataban con ironía la tecnología de la industrialización. Más aún, algunos clásicos del autor uruguayo como "La miel silvestre" (1912), "Yaguai" (1913), "La gama ciega" (1916), "Juan Darién" (1920), "Anaconda" (1921), "El desierto" (1923) y "El regreso de Anaconda" (1925), entre otros, son reflexiones explícitas sobre el conflicto entre sociedad y naturaleza, y sobre la problemática de la representación de la selva.

José Eustasio Rivera, en *La vorágine* (1924), reunió estas mismas preocupaciones en un solo texto. Por un lado, denuncia como "anti-civilizadoras" las consecuencias sociales y ecológicas de una explotación capitalista "salvaje" del caucho. Entre estas consecuencias, se encontraba incluso la de desestabilizar la economía y el desarrollo de la región de los Llanos (de donde los caucheros reclutaban la mano de obra). Por otro lado, la problemática de la representa-

ción textual de la naturaleza está detrás del debate en torno a si su narrador-protagonista, Arturo Cova, es confiable o no. El mismo año en el que fue publicada *La serpiente de oro*, Rómulo Gallegos en *Canaima* criticaba también las consecuencias sociales de estas economías extractivas que él llama "la brava empresa para la fortuna rápida." Aunque en *Canaima* tal crítica estaba al servicio de un proyecto modernizador claramente agro-pecuario, esta novela ofrece dos aspectos más de interés. En primer lugar, su crítica "desnaturaliza" el capitalismo "salvaje" que parecía confirmar en la selva un origen natural. En segundo lugar, tanto en la novela de Gallegos como en la de Alegría, el héroe "civilizador" y Hombre Macho, termina inevitablemente neutralizado por la influencia de la naturaleza. Marcos Vargas cae bajo el hechizo de la selva que lo lleva de la empresa extractiva del caucho "reformada" a abandonar su fortuna recién acumulada para irse a vivir con una tribu en las profundidades del bosque. Sólo al final de la novela logrará salir de la selva Marcos Vargas, pero no será ya el protagonista sino el hijo que éste tuvo con una india.⁴

La "novela de la selva" dirigió su crítica a ciertas concepciones sobre la región a las que los historiadores y antropólogos se refieren como nuevas versiones del mito de El Dorado. En realidad, estas concepciones se pueden agrupar, de acuerdo a su perspectiva, en dos discursos sobre la región que a lo largo de la escritura de la Amazonía se han confrontado. La primera es aquella que más apropiadamente merece el nombre de El Dorado y que Gallegos, como se ha dicho antes, llamó "la brava empresa para la fortuna rápida." *El descubrimiento del gran río de las Amazonas* (1542) de Carvajal puede considerarse como el texto fundador de esta vertiente. Esta versión del mito de El Dorado es la que hace necesaria, como lo plantean explícitamente algunos personajes en *Canaima*, un modelo alternativo de "desarrollo," "civilización" e "integración" de la región a la nación que debiera ser también un encuentro con su naturaleza, como el que don Osvaldo cree haber alcanzado.

La invocación de modelos "civilizadores"

alternativos para la Amazonía o la demanda de cesar la proyección de mitos europeos sobre la región no han provenido exclusivamente de posiciones americanistas o nacionalistas. John Silver, por ejemplo, usa el mito de El Dorado como metáfora para definir y criticar los proyectos y empresas de expansión comercial e industrial británicos de la primera mitad del siglo XIX que fracasaron en la segunda—proyectos emprendidos como alternativas modernizadoras a la desastrosa política colonial española que los británicos identificaban, justamente, con el mito de El Dorado. La diferencia entre estas dos políticas económicas, habitualmente referidas confusa e indistintamente como El Dorado, está bien representada en el contraste entre el texto de Carvajal y el de Cristóbal de Acuña, *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas* (1641). Un siglo después de Carvajal, el jesuita Acuña recorre otra vez el Amazonas río abajo pero, en lugar de observar las riquezas de los pueblos a sus orillas, el letrado quiteño prepara para la Corona un inventario de los recursos naturales que pueden ser explotados para su beneficio. El atractivo del texto de Acuña fue tal que inútilmente España intentó guardarlo en secreto. En menos de cien años existían ya traducciones al francés y al inglés y fue compañero obligatorio y confiable de los viajeros europeos del siglo XIX.

La “novela de la selva” hispanoamericana constituye, a la larga, una crítica de ambos modelos. Critica, en primer lugar y explícitamente, la “empresa brava para la fortuna rápida,” pero a la vez, las aventuras neo-coloniales del siglo XIX. Pero la dura lección que sus protagonistas (y por extensión, sus lectores) aprenden es que la modernización alternativa carece del conocimiento necesario de la selva para llevar a buen término su misión. Esto es lo que les sucede a los industriales personajes de Quiroga en “Los fabricantes de carbón” y en “Los destiladores de naranjas,” al padre de familia moribundo que deja desamparados a sus hijos en “El desierto,” y al chacarero de “El muerto” (1920) que accidentalmente se inflige una herida que si no fuera por el

aislamiento en el que vive, no le sería fatal. En la “novela de la selva,” no puede solucionarse el problema con sólo invocar una respuesta como la de Martí en “Nuestra América”: “No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (17). Al final de cuentas, la “novela de la selva” termina siendo la inscripción del fracaso de un proceso de modernización “autóctono” que se retrata como exitoso en la “novela de la tierra.” Marcos Vargas fracasa en su empeño de hacer en la selva lo que Santos Luzardo hizo en los llanos. *La serpiente de oro* ilustra también que, en principio, la “novela de la selva” empieza respondiendo a la invocación de Martí con una alternativa de modernización que es también una “vuelta a la naturaleza.” Pero, a pesar de que Marcos Vargas, don Osvaldo y hasta Horacio Quiroga salen a conocer el país que quieren modernizar, se adaptan a él, se dejan fascinar por sus misterios y se reinventan como “los hombres naturales que han vencido a los letrados” (Martí 17). Fracasa este “retorno a la naturaleza” en la selva.

El fracaso de los “héroes civilizadores” nacionales de la “novela de la selva” puede interpretarse, por supuesto, precisamente como la necesidad de radicalizar el proyecto. Por un lado, estos “héroes” son el resultado de un sistema educativo aún incapaz de producir “el estudio de los factores del país en que se vive” (Martí 18). Marcos Vargas fue educado en un colegio inglés en Trinidad, don Osvaldo y Cova en alguna universidad de la capital, y los hay hasta educados en universidades norteamericanas y europeas. Por otro lado, aunque ninguno de estos héroes, con la excepción de Cova, es el “criollo exótico,” tampoco es el “mestizo autóctono” (Martí 17). La selva, que en nuestro sistema de imágenes de la naturaleza funciona como la quintaesencia de lo natural, precisa de agentes civilizadores que, invirtiendo el comentario del narrador de *La serpiente de oro*, “sepan el punto de llegada y no se olviden mucho del de partida.”

La “novela de la selva” supone una desilusión con la narrativa de la modernidad como la que observa Carlos J. Alonso en

"The Burden of Modernity," es decir, con la creencia en una metrópoli de la que irradiaría como de un foco la modernidad a los confines del mundo transformando el orden material y cultural de las sociedades (228). Pero esta desilusión la lleva más allá de la ambigua relación que, según la propuesta de Alonso, mantienen los discursos de la cultura en Hispanoamérica con la modernidad. En la "novela de la selva" aparecen enfrentadas y hasta como excluyentes entre sí dos posiciones que en otro contexto pueden parecer alternativas y/o complementarias:

Or more precisely, what could be said is that both literature and cultural discourse in Spanish America exist as a simultaneous rejection and affirmation of the modern. One might propose that literature and Spanish American cultural rhetoric describe the same movement between opposing poles, but starting from opposite ends: literature begins with an understanding of itself as engaged in a struggle with the modern and then moves in ways that are inconsistent with its avowed rejection of modernity. By contrast, Spanish American cultural rhetoric proceeds from its identification with modernity to a surreptitious turning away from it. (232)

En primer lugar, en tanto discurso cultural, el fracaso del protagonista de la "novela de la selva" la distancia particularmente de los discursos sobre cultura en Hispanoamérica, es decir, de los proyectos de modernización enraizados en la naturaleza americana. En segundo lugar, y como alternativa a ese fracaso, la novela de la selva se hace más moderna como literatura. A pesar del fracaso de la "vuelta a la naturaleza" de sus héroes civilizadores, *La vorágine*, *Canaima* y *La serpiente de oro* constituyen un "regreso a la naturaleza." Mejor dicho, el "regreso a la naturaleza" se produce mediante la escritura de la vivencia de la selva. El "retorno a lo natural" está en la memoria, la experiencia de la selva que ocurre a través de la literatura—ni más ni menos que una vivencia artística o estética. La literatura es la respuesta ecológica a una interacción con la naturaleza que inevitablemente ocurre dentro de las condiciones de la vida moderna. *Los pasos perdidos* de Carpentier narra una "vuelta a la naturale-

za" que fracasa por culpa de estas condiciones, pero este desenlace de la novela no le quita al lector la conmoción de un reencuentro literario entre cultura y naturaleza. Quiroga escribió la mayor parte de los "cuentos misioneros" en Buenos Aires, de regreso de Misiones, en donde la provincia nortea provee una Frontera alternativa a la vida moderna de signo muy diferente a la frontera en la que Quiroga invirtió y perdió el dinero que no tenía (Rodríguez Monegal).

Julio Ramos, en *Desencuentros de la modernidad* (1989), encuentra precisamente esta conceptualización literario-natural de la literatura en el escritor cubano José Martí:

Digamos brevemente, por ahora, que para Martí la literatura desliza su mirada precisamente allí en lo que no se sabe. Su economía será, por momentos, un modo de otorgar valor a materiales—palabras, posiciones, experiencias—devaluados por las economías utilitarias de la racionalización. Si para los letrados iluministas la escritura era una especie de máquina que pretendía transformar el caos de la bárbara naturaleza en valor, en sentido subordinado a los dispositivos de la ley, para Martí la literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la irregularidad, en contra de las redenciones ... teóricas y formales privilegiadas por el sueño modernizador: Una tempestad es más bella que una locomotora. Allí donde se detiene el curso de la máquina iluminista, cobra cuerpo la nueva autoridad literaria. (10)

Esta posición de Martí, como es sabido, no le es exclusiva sino que concuerda con las características generales del arte moderno de la época. Según James McFarlane, en "The Mind of Modernism," en el arte del cambio de siglo ocurre una desintegración de los "sistemas" y "absolutos" que había producido el siglo XIX. No hay leyes generales, por lo menos entre los modos de pensar ya dados, a las que toda vida y conducta se sometan. La naturaleza se vuelve aquello que desafía al conocimiento científico; no lo excluye sino que lo considera insuficiente. Tanto la separación entre los objetos como la separación entre el sujeto observador y la naturaleza observada van desapareciendo. El papel del poeta es, precisamente, hermanar todas las cosas, ver la realidad como un complejo de infinitas relaciones que tienen como centro de coordinación la

mente del sujeto. El sueño aparece como medio de recoger y ordenar elementos heterogéneos; el mito como una forma de percepción que ordena de acuerdo a una "racionalidad" distinta. Ante la naturaleza humana indeterminada, múltiple, variable, imprevisible y esencialmente irreductible, la literatura en la modernidad permite descubrir la función de la naturaleza ante la crisis que la modernización ha desatado.

Como se ha visto en *La serpiente de oro*, el "retorno a lo natural" alternativo al de don Osvaldo, que a su vez lo era al de Alejandro Lezcano, se encuentra en la vida de los cholos balseros. No obstante ser una celebración de lo local como alternativa de armonía entre sociedad y naturaleza, el estilo de vida de los balseros termina siendo postulado como una "re-naturalización" de otra forma de modernización de la selva: la Frontera de Horacio Quiroga. Quiroga postula como "vuelta a la naturaleza" una vida esencial que es, en términos económicos, la del propietario o el arrendatario que en Misiones, en las afueras de San Ignacio—pero no selva adentro—trabaja la tierra personalmente, por su propia cuenta y riesgo y lucha con ella, no por lucro sino para subsistir. Esta escritura de Misiones por parte de Quiroga hace exactamente lo opuesto a la escritura de Misiones hecha por Leopoldo Lugones en el *Imperio Jesuítico* (1904), con quien Quiroga hizo su primer viaje a la selva. A diferencia de su mentor Lugones, quien escribe una historia de la región, Quiroga "naturaliza" Misiones deshistorizándola. Una vez postulada como "natural" la vida del Pionero, hace de ella la clave para acceder a la "esencia" de la vida-clave que permite incluso, y especialmente, su maduración como escritor. Los "cuentos misioneros" hicieron de Quiroga un escritor popular; constituyen en conjunto lo mejor de su creación literaria y lo convirtieron en un héroe cultural que pasó de la artificialidad a una literatura "agreste," "rústica," definitivamente imbricada con la naturaleza americana.

El enfrentamiento del Pionero quiroguiano con la naturaleza no excluye la comunicación trascendental con ella, pero sí exclu-

ye el trabajo comunal rural y el trabajo alienado de la industrialización. Más importante aún, aunque este enfrentamiento con la selva no implica su industrialización, sí requiere talar el bosque para dejar la tierra lista para la agricultura. En una sola frase, el "retorno a lo natural" no puede producirse literalmente dentro de la selva. En *La serpiente de oro*, los cholos balseros no suelen entrar a la selva de río abajo. En *Canaima*, Marcos Vargas lo intentó y terminó siendo devorado por la selva. El viaje de "retorno a lo natural" del protagonista de *Los pasos perdidos* termina en el claro que el Adelantado ha abierto en el bosque para construir Santa Mónica de los Venados. Más allá de sus muros se extiende la selva ignota.

La re-elaboración de la Frontera de Quiroga que hizo Alegría en *La serpiente de oro* consiste básicamente en su atribución de la "vida natural/esencial" a los cholos de Calemar. Así se supera la actitud racista, porque en la obra de Quiroga la población campesina mestiza es la que menos conciencia tiene de la experiencia de lo natural. Como los caucheros y los peones de otras industrias extractivas, que también pueblan *La vorágine* de Rivera y *Canaima* de Gállegos, esta población sufre las inclemencias de la selva sin intuir siquiera las maravillas que se esconden detrás del terror. En Alegría, en cambio, la población local mestiza queda reivindicada por su interacción con la naturaleza. Aunque personajes "mestizos" ya habían aparecido antes como intermediarios con el mundo indígena "natural" (el Pipa, en *La vorágine* y Juan Solito, en *Canaima*), no habían sido postulados como modelos. Como en Quiroga, en Alegría el proceso de "naturalización" consiste en la crítica a la imágenes de la selva pero también en el "aislamiento" de una interacción con la naturaleza de una economía de mercado o de una historia. ¿Cómo así es que este rico valle ha logrado quedar al margen del capital o de la hacienda? ¿Sólo por el aislamiento del río? ¿Cuál es la historia del valle? ¿O el valle no tiene historia y todo en ella es "natural"?

La Frontera es para Quiroga, como el

valle del Maraón para don Osvaldo o Canaima para Marcos Vargas, una "huida de la civilización" que es un proceso de "salvajización," en tanto retorno a lo esencial. No es un proceso de "barbarización," de corrupción o decadencia, y menos aún de renuncia a la modernidad. Todo lo contrario; en Misiones, como antes en El Chaco, Quiroga procuró satisfacer ciertas expectativas propias de la modernidad. El Chaco y Misiones en la vida de Quiroga fueron oportunidades para un sujeto moderno que, al ver sus expectativas frustradas en la ciudad con los procesos de modernización concretos, buscó en esas regiones la independencia y la estabilidad económicas. En algún momento de *La vorágine*, Arturo Cova tiene la misma fantasía de hacer la vida del Pionero en el Llano, pero pronto la abandona por otra tentación más irresistible: la oportunidad de un negocio ganadero a gran escala que lo enriquecería y le permitiría regresar a Bogotá. Al igual que Marcos Vargas más tarde, Quiroga opta por Misiones aún cuando sus sueños de riqueza se han esfumado. La Frontera siempre ofrece la libertad de las convenciones sociales burguesas y, en general, la alternativa para la alienación de la vida moderna.

El sujeto de la escritura en *La serpiente de oro* no protagoniza un viaje obvio de "vuelta a la naturaleza," pero su hallazgo de esta naturaleza, y de una voz narrativa para la novela, en los cholos balseros lo implica. El "retorno a lo natural" de don Osvaldo, como el de otros protagonistas de la "novela de la selva," ha fracasado, pero el del sujeto de la escritura, no. Tampoco fracasan las otras "novelas de la selva," desde *La vorágine* hasta *La casa verde* de Vargas Llosa, en crear la ilusión de que de alguna forma son textos "contaminados" por la selva. A pesar de compartir este aspecto, que el narrador en *La serpiente de oro* sea un cholo balsero, es el rasgo que la distingue del género o tradición de la "novela de la selva." El recurso aproxima el mundo de los cholos al mundo del lector, pero igualmente le atribuye a la población local las perspectivas y expectativas que el sujeto de la escritura entiende como "natu-

rales." El narrador no puede narrar con la voz de los cholos, sino que lo tiene que hacer en el español normativo. El texto simboliza precisamente la distancia entre lo que la vida de los cholos balseros es para los lectores y cómo esta vida es conceptualizada por los balseros mismos. Pero *La serpiente de oro*, por suerte para el lector, no es la misma serpiente que mordió a don Osvaldo.

■ NOTAS

¹La última visión panorámica de la novela de la selva hispanoamericana fue la de Lydia de León Hazera en 1971. Pedro Maligó tiene en prensa, al momento de escribir estas líneas, un amplio estudio sobre la representación de la Amazonia en la literatura brasileña. Roberto González Echevarría ha publicado recientemente un trabajo en el que estudia los libros de la selva como género. Ileana Rodríguez ha propuesto, en un artículo también reciente, una lectura de la construcción de la nación en los libros de la selva. En cuanto a las "literaturas orales" amazónicas, la recopilación de las mismas se ha incrementado notablemente por el interés ecologista. Ver en la lista de obras citadas a Barcellos, Romualdo, Rumrill y Urteaga Cabrera. Estos títulos son ejemplos que ilustran la recopilación o la "adaptación" literaria de tradiciones orales amazónicas hechas recientemente en el Perú. Los estudios de Ellen Basso, sobre el discurso en las culturas amazónicas nativas, y el de Candace Slater, sobre tradiciones orales en la Amazonía brasileña, son imprescindibles.

²Entre esa literatura debemos incluir títulos tales como *María* de Jorge Isaacs (Colombia, 1867), *Cumandá* de Juan León Mera (Ecuador, 1871), *De Bogotá al Atlántico* de Santiago Pérez Triana (Colombia, 1897), *Green Mansions* de William Henry Hudson (Argentina, 1904), *El imperio jesuítico* de Leopoldo Lugones (Argentina, 1904), *El país de la selva* de Ricardo Rojas (Argentina, 1907), *Inferno Verde* de Alberto Rangel (Brasil, 1908), *A Margem da História* de Euclides da Cunha (Brasil, 1909), *The Sea and the Jungle* de Henry Major Tomlinson (Inglaterra, 1912), *De París al Amazonas* de Cornelio Hispano (Colombia, 1913), *La venganza del cóndor* de Ventura García Calderón (Perú, 1924), *A Amazônia Misteriosa* de Gastão Cruls (Brasil, 1925), *Macunaima* de Mario de Andrade (Brasil, 1928), *A Selva* de Jose Maria Ferreira de Castro (Portugal, 1930), y *Toá* de César Uribe Piedrahita (Colombia, 1933).

³Sobre la "novela de la tierra" se recomienda consultar *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony* de Carlos J. Alonso.

⁴Reflexiones en esta línea pueden ampliarse con el estudio de otras novelas de la selva. Además de las mencionadas antes, podrían incluirse otras posteriores a *La serpiente de oro*, tales como *Argonautas de la selva* de Leopoldo Benítez Vinuesa (Ecuador, 1945),

El camino de El Dorado de Arturo Usler Pietri (Venezuela, 1947), *El Quijote de El Dorado* de Demetrio Aguilera Malta (Ecuador, 1964), *Llanura, soledad y viento* de Manuel González Martínez (Colombia, 1965), *Galvez, Imperador do Acre* de Márcio Souza (Brasil, 1976), *Lope de Aguirre* de Miguel Otero Silva (Venezuela, 1979), *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo (Perú, 1981), *La danza inmóvil* de Manuel Scorza (Perú, 1983), *Maira* de Darcy Ribeiro (Brasil, 1984), *Colibrí* de Severo Sarduy (Cuba, 1984), *La rojez de anoche desde la cabaña* de Thomas Büttner (Perú, 1989), *Un viejo que leía novelas de amor* de Luis Sepúlveda (Chile, 1993) y, del peruano Mario Vargas Llosa, *La casa verde* (1965), *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *El hablador* (1987).

■ OBRAS CITADAS

- Acuña, Cristóbal de. "Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas." Ed. Jaime Regan. 1641. Informes de Jesuitas en el Amazonas. Iquitos, Perú: Monumenta Amazónica, 1986. 25–107.
- Alegría, Ciro. *Novelas completas*. Madrid: Aguilar, 1959.
- Alonso, Carlos J. *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- . "The Burden of Modernity." *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 57.2 (1996): 227–35.
- Barcellos, Cecilia. *Munainini y el Manguare*. Relatos de la Amazonía. Lima: Ediciones En torno a la selva, 1987.
- Basso, Ellen. *In Favor of Deceit: A Study of Tricksters in an Amazonian Society*. Tucson: U of Arizona P, 1987.
- Basso, Ellen, ed. *Las culturas nativas latinoamericanas a través de su discurso*. Quito: Abya-Yala, 1990.
- Bramwell, Anna. *Ecology in the 20th Century: A History*. New Haven: Yale UP, 1989.
- Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. 1953. Ed. Roberto González Echevarría. Madrid: Cátedra, 1985.
- Carvajal, Fray Gaspar de. *Descubrimiento del gran río de las Amazonas*. 1542. Bogotá: Biblioteca Nacional, 1942.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. 1929. México: Orión, 1975.
- . *Canaima*. 1935. Coord. Charles Minguet. Madrid: Archivos, 1991.
- González Echevarría, Roberto. *Canaima y los libros de la selva. Casa de las Américas* 201 (oct.–dic. 1995): 22–30.
- León Hazera, Lydia de. *La novela de la selva hispanoamericana. Nacimiento, desarrollo y transformación*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971.
- Lugones, Leopoldo. *El Imperio Jesuítico*. 1904. Buenos Aires: Pucará, 1948.
- Maligo, Pedro. *Representation of Amazonia in Brazilian Literature*. Diss. U of Texas, Austin, 1991.
- Martí, José. "Nuestra América." *Obras completas*. 2da. edición. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. 15–23.
- McFarlane, James. "The Mind of Modernism." *Modernism: 1890–1930*. Eds. Malcolm Bradbury y James McFarlane. Londres: Penguin, 1976. 71–93.
- Peet, Richard y Michael Watts. "Liberation Ecology: Development, Sustainability, and Environment in an Age of Market Triumphalism." *Liberation Ecologies: Environment, Development, and Social Movements*. Londres: Routledge, 1996.
- Quiroga, Horacio. *Cuentos*. Ed. Emir Rodríguez Monegal. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. 1924. Ed. Montserrat Ordóñez. Madrid: Cátedra, 1990.
- Rodríguez, Ileana. "Naturaleza/nación. Lo salvaje/lo civil: Escribiendo Amazonia." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 45 (1997): 27–42.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- Romualdo, Alejandro. *Poesía aborigen y tradicional popular. Poesía peruana. antología general*. Ed. Alberto Escobar. Tomo 1. Lima: Edubanco, 1984. 4 tomos.
- Rumrill, Roger. *El venado sagrado. Relatos de la Amazonia*. Yurimaguas (Perú): Municipalidad Provincial de Alto Amazonas, 1992.
- Slater, Candace. *Dance of the Dolphin: Transformation and Disenchantment in the Amazonian Imagination*. Chicago: U of Chicago P, 1994.
- . "Amazonia as Edenic Narrative." *Uncommon Ground: Toward Reinventing Nature*. Ed. W. Cronon. New York: Norton, 1995. 114–31.
- Silver, John. "The Myth of El Dorado." *History Workshop: A Journal of Socialist and Feminist Histories* 34 (1992): 1–15.
- Urteaga Cabrera, Luis. *El universo sagrado. Versión literaria de mitos y leyendas de la tradición oral shipibo-coniba*. Lima: Peisa, 1991.
- Williams, Raymond. "Ideas of Nature." *Problems in Materialism and Culture*. Londres: Verso, 1980. 67–85.
- . *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford UP, 1983.